

**PERE COROMINES**  
**JARDINS DE SANT POL: UN LLIBRE SINGULAR**  
**EN LA LITERATURA CATALANA**

JORDI SALES I CODERCH

1. Jorge Luis Borges escriu «no és un clàssic un llibre que necessàriament posseeix tal o qual mèrit, sinó un llibre que les generacions humanes, mogudes per diferents raons, llegeixen amb un fervor previ i una misteriosa lleialtat». Sobre Pere Coromines ha pesat com una llosa el poema satíric del jove Josep Maria de Sagarra a una dama lleugera que li demanava uns versos: «Ets més fresca que una rosa, més puta que les gallines i més pesada que la prosa de Don Pere Coromines». Fou gairebé el tot del que els meus mestres m'arribaren mai a dir d'en Pere Coromines. La difusió de la malèvola quarteta degué ser molt àmplia perquè també és el primer que recorda Josep Termes al seu pròleg a la biografia que Santiago Izquierdo ha dedicat al nostre personatge (*Pere Coromines*, Catarroja-Barcelona: Afers, 2001). En alguna altra ocasió caldrà esbrinar per què ha mancat gairebé sempre, i encara ens manca, un mínim de fervor previ i d'aquesta misteriosa lleialtat borgiana sense la qual una cultura no té mai els seus clàssics. La meva intenció d'avui és, davant d'un públic de professors de filosofia, senzillament indicar alguns elements de la vida i de l'obra de Pere Coromines que al cridar la nostra atenció potser podrien despertar algun mínim fervor.

2. Pere Coromines i Montanya va néixer a Barcelona el 5 de maig de l'any 1870 i va morir a Buenos Aires l'any 1939. Els seus pares, fadristerns originaris de l'Alt Empordà, eren carnisers al carrer d'en Robador del barri del Raval. Molt aviat tingué un gust per l'escriptura literària que no l'abandonà mai. Compongué poesies en català i en castellà. Fou membre de l'*Associació Escolar Catalanista* fundada per Valentí Almirall (1886). Formà part del grup de *L'Avenç* amb J. Massó Torrents, Joan Maragall, Pompeu Fabra, Jaume Brosa. A causa d'unes conferències de cultura general que donava al *Centre de Carreters* del carrer d'En Jupí se'l posa en relació amb l'atemptat de la bomba a la processó de Corpus al carrer de Canvis Nous del 7 de juny de l'any

1896. És l'ambient de la revista *Ciència Social*, on també es mou l'anarquisme de Juan Montseny, conegut com Federico Urales, i el d'Anselmo Lorenzo —el qual ataca Pere Coromines des de *La Revista Blanca* com un «desviador» de l'obrerisme cap a finalitats culturals i patriòtiques. Coromines fou empresonat al castell de Montjuïc, on s'hi estigué prop d'un any. Ell és l'ànima dels esforços per a la revisió del procés militar i de l'agitació que es visqué a l'entorn del cas. Finalment, l'any 1897 és desterrat a Hendaia, al País Basc francès. Un cop amnistiàt, passa una temporada a l'Empordà abans d'establir-se durant tres anys a Madrid, on es doctora en Dret i coneix la seva futura dona, Celestina Vigneaux, directora d'un col·legi de pàrvuls.

L'any 1903 fou cridat per Ildefons Sunyol a l'Ajuntament de Barcelona com a cap del negociat d'ingressos i despeses. En aquests moments Pere Coromines és un home del *Poble Català* (1904) i del *Centre Nacionalista Republicà* (1906), que participa des d'aquestes posicions a la campanya de la *Solidaritat Catalana* (1906). Cridat per Prat de la Riba, és un dels vuit membres fundadors de l'*Institut d'Estudis Catalans* (1907), del qual fou tresorer. També és un dels redactors del pressupost extraordinari de cultura de l'Ajuntament de l'any 1908. Santiago Izquierdo parla del «seu acostament als postulats noucentistes» (op. cit., p. 34); Coromines s'hi acostaria des de les seves primeres posicions «modernistes». Em penso que no guanyem sempre en claredat quan traslладem les nocions de Renaixença, modernisme i noucentisme des de la història literària, on són més o menys clares, a la història general de la societat catalana. Fent-ho ens carreguem d'híbrids entre —ismes quan analitzem els personatges de la vida catalana i esquematitzem en les etiquetes que corresponen a grups d'afirmació cultural les grans tensions que visqué la societat catalana al primer terç del segle xx. El bon sentit històric de Santiago Izquierdo fa que ell senti que el personatge estudiat li queda com mal col·locat; efectivament escriu: «cal ser molt prudents quan analitzem la polèmica entre modernisme i noucentisme en el cas de Coromines, atès que si bé és cert que assumí progressivament els referents polítics, culturals i estètics noucentistes, també ho és que mai no volgué renunciar del tot als seus antecedents modernistes i al catalanisme d'arrel popular que havia caracteritzat alguns dels membres d'aquest moviment» (op. cit., p. 193). És molt cert que Coromines col·laborà activament a l'obra de la Mancomunitat; no sé si seria sempre tan clar afirmar que al fer-ho es sentís vinculat a un noucentisme com «la filosofia política que animà aquest procés» (op. cit., p. 109). Cal subordinar i circumstanciar, pensem, la retòrica «noucentista» al conjunt de l'obra *institucional* de la Mancomunitat, on col·laboren en un treball institucional comú un munt de gent amb diverses filosofies

polítiques més o menys elaborades. També es podria dir que les arrels populars, menestrals, i l'impuls dels ideals *republicans*, històrics i renovats, són en Coromines unes constants més amples que la inspiració del «modernisme» literari del grup de *L'Avenç*.

Pere Coromines fou el líder polític més destacat del nacionalisme republicà des de 1909 fins a 1916. En aquests moments, Pere Coromines ja és l'autor de *Les presons imaginàries* (1899) i, sobretot, de la més recent *La Vida Austera* (1908), que és un èxit prou notable: se'n fa una segona edició el febrer de 1909 i una tercera el gener de 1911 en forma d'edició popular amb un tiratge de 4.300 exemplars, cosa que és molt considerable. El llibre és traduït al castellà, a l'italià i al francès. El novembre de 1909 deixarà l'Ajuntament de Barcelona després dels fets de la Setmana Tràgica (juliol de 1909). Es fa càrrec de la direcció d'*El Poble Català* (1909-1916) i de la *Unió Federal Nacionalista Republicana* (1910-1916). Pere Coromines és rebut com un Messies (A. Rovira i Virgili) en el nacionalisme republicà enmig d'un clima de gran eufòria. És anomenat el Lloyd George català. David Lloyd George, que havia guanyat les eleccions de 1909, és el polític liberal anglès que féu aprovar la llei d'assegurances nacionals, origen de l'estat anglès del benestar, entre d'altres reformes com la del sistema parlamentari. La UFNR té uns bons resultats a les eleccions legislatives al Congrés de Diputats a Madrid del 8 de maig de 1910 havent-se presentat *per Catalunya i per la Llibertat* «contra els reaccionaris de tota mena i contra els agitadors professionals que tant de mal han fet a la ciutat nostra». El nacionalisme republicà, però, no pot sostenir clarament un espai polític entre la Lliga Regionalista i el Partit Radical en les eleccions posteriors. Sol llicitada repetidament pels nacionalistes conservadors per tal d'aïllar el radicalisme lerrouxista, i pels liberals republicans per tal de contenir els conservadors, la vida del nou partit era molt difícil de consolidar com un espai propi. Finalment, el Pacte de Sant Gervasi (1914), anomenat així perquè fou establert al domicili del polític radical Hermenegildo Giner de los Ríos, opta per una aliança electoral amb els radicals que té efectes nocius al trencar la unitat del nacionalisme republicà amb la sortida d'*El Poble Català* dels redactors discrepants –amb un gest d'aquella autenticitat que és en la vida catalana sempre més pròpia i més abundant en exemples en les ocasions difícils, que no pas la disciplina. El 8 de març de 1914 les eleccions al Congrés de Diputats donaren el triomf a la Lliga Regionalista. Pere Coromines presentà la dimissió com a líder del partit, que no fou acceptada ni es féu efectiva fins a la nova derrota el 9 d'abril de 1916 quan la UFNR era ja un «apèndix simbòlic» de la candidatura radical.

Començant per ell mateix, s'ha parlat molt de la manca de qualitats del caràcter de Pere Coromines com a home polític: «la lluita

política a la qual la pressió dels amics em llançava era el resultat d'un funest error en el coneixement de les qualitats del meu caràcter» (*Obres Completes* [a partir d'ara, OC], p. 1.175, nota 34). Tots els memorialistes de l'època (Claudi Ametlla, Amadeu Hurtado, Josep Pous i Pagès, Antoni Rovira i Virgili) coincideixen en el diagnòstic: manca d'ambició, manca d'autoritat, manca de continuïtat, dispersió entre els seus interessos molt diversos. És molt gràfic el que diu Claudi Ametlla: «Un dia de compromís feia un pèssim parlament, i l'endemà en un casinet de barriada feia el sermó de la muntanya» (C. Ametlla, *Memòries Polítiques*, p. 286). De tota manera és important relativitzar tots els judicis negatius sobre la inadequació d'un home a la seva missió, en el sentit del que diu Amadeu Hurtado de l'enorme dificultat de l'empresa: «però si Coromines hagués estat més diligent i menys preocupat per les seves altres afeccions, la sort del partit hauria estat la mateixa» (A. Hurtado, *Quaranta anys d'advocat...*, vol. I, p. 178). Amb la qual cosa podem veure, en un cas particular més, el que passa a la vida política catalana, espanyola i europea en general: tots els intents de normalització de la vida democràtica topen des de 1914 amb la crisi irreversible i traumàtica del model; aquesta és la situació una mica arreu i amb una intensitat creixent fins a la crisi dels anys trenta i el sorgiment dels totalitarismes.

Una de les empreses a la qual Pere Coromines dedicarà els seus esforços, un cop retirat de la política activa, serà l'assessorament jurídic i financer a Evarist Fàbregas i als germans Eduard i Francesc Recasens, els reusencs que crearen el Banc de Catalunya. Coromines serà secretari del Consell d'Administració i s'hi mantindrà lligat fins a la seva definitiva suspensió de pagaments el 7 de juliol de 1931. Segons el judici del millor especialista actual en història econòmica de Catalunya, l'historiador Francesc Cabana: «Com a banc comercial el Banc de Catalunya va fer una política correcta amb la creació d'una xarxa considerable d'oficines» (*La burgesia catalana. Una aproximació històrica*, p. 123). Com a banc de negocis va promoure diferents iniciatives com el Banco de Crédito Local o el Banco Exterior de España i en les indústries del ciment, el vidre, la fusta i el petroli, d'on vindran les dificultats finals promogudes per l'animadversió del ministre d'Hisenda de la República, el socialista Indalecio Prieto, que castigava així els lligams del Banc de Catalunya amb iniciatives estructurals de l'Estat espanyol promogudes per Calvo Sotelo durant el període de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930).

Durant el temps de la Dictadura, Pere Coromines reparteix el seu temps entre activitats econòmiques, la creació literària i assagística i la seva presència ciutadana. De la seva creació literària cal destacar la trilogia *Les dites i facècies de l'estrenu filàntrop en Tomàs de Bajalta* amb tres volums *Silèn* (1926), *Pigmalió* (1928) i *Prometeu* (1934).

Aquesta novel·la, de la qual Maria Aurèlia Capmany sembla que preparava una adaptació teatral, és molt apta per tal de trobar-se amb les energies exuberants i un xic grotesques catalanes i barcelonines al segle dinovè. De la seva presència ciutadana cal destacar la presidència de l'Ateneu Barcelonès (1928-1930), institució que renovà àmpliament.

A la proclamació de la República l'any 1931, Pere Coromines participa en la redacció de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya, però fins el 22 d'octubre de 1932, conjuntament amb Jaume Serra i Hünter, Antoni Rovira i Virgili, Carles Pi i Sunyer, Josep Sunyol i d'altres, no decideix l'entrada a Esquerra Republicana de Catalunya, tot respondent a l'anomenada «Crida de Lleida» del president Francesc Macià. El febrer de 1933 és nomenat conseller de Justícia i Dret, càrrec que ocupà fins a la mort de Macià el desembre del mateix any.

A les Corts de març de 1936, amb el triomf del Front Popular, fou elegit cap de la minoria d'Esquerra Catalana, i el 30 de maig president del Consell d'Estat. Amb la sublevació dels militars el juliol de 1936 és nomenat comissari general de museus. El 6 de gener de 1938, a l'edat de 67 anys, patí un atac d'hemiplegia que el deixà impedit. La seva recuperació era lenta i la situació aconsellà que es traslladés als afores de París. Amb la victòria definitiva del govern de Burgos la família es traslladà a Argentina, on arribaren el 5 de novembre de 1939. Poc després, un atac d'apendicitis complicà ja definitivament el seu delicat estat de salut. Va morir l'1 de desembre de 1939 a Buenos Aires.

3. En la magnífica edició que el seu fill Joan Coromines i Vigneaux féu de les *Obres Completes* a la Biblioteca Perenne de l'Editorial Selecta (Barcelona, 1972), hi figura una secció d'assajos morals, filosòfics i biogràfics, composta pels següents escrits: *La Vida Austera* (1908), *Jardins de Sant Pol* (1926), *Les presons imaginàries* (1899), *Les Gràcies de l'Empordà* (1918), *Cartes d'un Visionari* (1920), *Revisió de Valors del segle XIX i quatre assajos més* (1930), *Interpretació del Vuitcents català* (1932), *Del meu comerç amb Joan Maragall* (1935). *La Vida Austera* és una obra de filosofia moral. La resta —tret de *Jardins de Sant Pol*— són des de la primera obra, *Les presons imaginàries*, el que Joan Coromines anomena *assaig biogràfic*. Pere Coromines féu sempre de la seva vida matèria literària, una mica a la manera del seu amic Miguel de Unamuno.

*Jardins de Sant Pol* (1926) són unes meditacions metafísiques, un llibre singular en la prosa catalana; és una obra filosòfica d'una gran densitat i prou planera, també, per a poder servir d'introducció a l'estudi de les qüestions metafísiques. En la «història d'aquest llibre», que Coromines gairebé sempre avantposa a tots els seus llibres, ens dóna les fonts sobre les quals estan construïdes aquestes medita-

cions. La primera notícia que vol escriure de filosofia es troba a finals de 1911 en una carta al seu germà on li diu: «voldria fer un treball filosòfic sobre el concepte de l'infinit, però no acabo de decidir-me» (OC, p. 841, nota 1 de Joan Coromines). D'una forma confusa el llibre es projectà primerament arran de la mort de sa mare sota el títol *De Magna Miseria* (OC, p. 795). Més tard l'exposa com el projecte «d'un llibre sentimental, d'ascensió de l'ànima a Déu, treball d'artista» (OC, p. 796). En aquest estadi el projecte tenia tres parts: «una per a trobar en les condicions de la nostra intel·ligència, el concepte de Déu, una altra que cercava en la Naturalesa les manifestacions de la revelació divina, i una darrera que descriuria el retorn de l'home per l'oració a la seva pàtria celestial» (OC, p. 796). Una nova etapa volia ser la descripció de *tots* els bells indrets de Sant Pol, *Jardins de Sant Pol*, intercalant meditacions, diàlegs i narracions «plaents». Finalment, com que els amics «observaren que les narracions no lligaven amb els altres capítols d'investigació filosòfica», aquesta etapa també és abandonada. El projecte definitiu, ara ja *Jardins de Sant Pol*, unes meditacions metafísiques, «en què el vell solatge místic i sentimental es temperaria amb la visió serena de l'idealisme filosòfic» (OC, p. 797). L'autor dóna com a motiu de renovar velles lectures i noves orientacions, la comunicació amb els companys de la *Societat Catalana de Filosofia*. Entre les lectures clàssiques esmenta Plató, Aristòtil, Plotí, sant Agustí, sant Bonaventura, sant Tomàs, Descartes i Kant. Entre els comentaris més recents esmenta Gilson i Maritain sobre el tomisme, i Gouhier sobre Descartes. El 10 de juny de 1913 anota al seu diari un comentari de la lectura dels *Essais sur l'Histoire générale et comparée des Théologies et des Philosophies médiévales* de François Picavet, i comenta «vaig trobant senyals de com el pensament medieval pren més aviat de Plotí que d'Aristòtil» (OC, p. 1629).

El llibre, en la seva forma ja definitiva, s'obre amb un breu escrit preliminar en què l'autor juga amb gràcia amb l'acudit tradicional «Sant Pol quina hora és?». És tracta d'una broma de comarca, «una sàtira banal». Sembla que el seu origen fou que, després de construir, o arranjar, un rellotge de sol, els veïns de Sant Pol li posaren un tendal per tal que no es fes malbé. La broma repetida era demanar als de Sant Pol «Sant Pol quina hora és?». I els de Sant Pol responien «l'hora de veure passar els burros», i segons males llengües més d'una vegada llençant pedres. Coromines transforma l'anècdota i en fa una de les dues gràcies de Sant Pol, «un antic do d'eternitat»; l'altra gràcia és *el seny marí* dels seus pescadors. Segueixen cinc meditacions ben construïdes per tal d'oferir-nos àgilment una petita introducció al pensament metafísic.



«El Jardí de l'infinit» és una primera meditació sobre el trànsit des del passejar ocupat d'un lector o observador de les formes acostumades de la vida diària a la meditació sobre l'infinit de l'horitzó de la contemplació perceptiva del paisatge lluminós. Convalescent d'una malaltia i del dol per la mort de la seva mare, el narrador s'endua lectura per als seus passejos de convalescent: Petrarca i Ovidi; però, ben aviat, la força del paisatge l'entreté com observador de «les suaus corbes de les valls, els campells de les fondalades i la treballada vegetació d'una terra pròdiga i amable». Sigui per l'excés de sol, la feblesa de la malaltia, o el que fos, «sota l'ombra magra d'una alzina» va obrir els ulls a una nova visió dels éssers i de les coses: «Tota la terra semblava encara que vibrés com les cordes d'un arpa, i la mar tremolosa aplegava en la seva falda, feta engrunes, la resplendor del sol» (OC, p. 801).

En el tot terra-llum-mar es retallen presències determinades: «tot allò que hi ha damunt la terra ferma, com tot allò que sura en la mar, té forma limitada i definida i el meu pensament ho pot concebre en repòs» (OC, p. 801). Aquest cep, aquest garrofer, aquella barca, aquell espiadimonis, aquell núvol, el sol, els corpuscles que un raig de sol ha fet visibles... totes aquestes realitats són «éssers o coses que la meua imaginació limita i el meu enteniment concep amb les mides usuals del seu imaginar i del seu rumiar» (OC, p. 802). El tot-perceptiu terra-llum-mar «embolcalla» l'aparició habitual que tinc de les coses finites. El narrador parla del «punyent misteri de la il·limitació de l'espai». Però la direcció de la seva meditació el porta a interrogar al turment que causa «imaginar el no-res com el més enllà de les coses finites». El bon sentit de Pere Coromines sobre la naturalesa de la meditació filosòfica ens ve indicat pel fet que davant d'aquest moviment de la interrogació sorgeix la repetició un xic compulsiva de qualsevol moviment perceptiu habitual: «clavo l'atenció, com un naufrag, en la primera cosa que sóc amatent a imaginar». La possibilitat del no-res se'ns nega repetidament per la percepció de l'ésser limitat. El marc global de la totalitat perceptiva de les coses limitades com espai infinit (terra-mar-cel) fa de terme comparatiu a l'infinit positiu, marc dels nostres pensaments determinats: «L'infinit embolcalla l'espai per on floten i s'harmonitzen les coses limitades, com la idea d'Infinit rau en el fons de tots els nostres pensaments». Sabem per la notícia preliminar que Coromines es familiaritzà en la lectura de Descartes i d'un «bell» estudi d'Henri Gouhier que no pot ser cap altre que *La Pensée Religieuse de Descartes* (1924). L'afirmació de l'infinit és en Coromines un moviment cartesià molt proper al de la primera prova de la tercera meditació: «Aqueix Infinit és una cosa real, exterior en certa manera al meu pensar, que no pot idear-se com una pura creació del meu esperit» (p. 803).

El moviment final de «Jardí de l'Infinit» és aporètic i contemplatiu. «D'aquí ve que el meu saber és un compromís entre la meva imaginació, que només considera reals les coses limitades i el meu pensament, que sols reposa en la realitat de l'Infinit, al qual redueix per una llei fatal de la raó totes les coses finites» (p. 804). L'aparent pobresa del lloc sobre el qual s'ha efectuat la contemplació discrimina entre homes vanitosos i homes humils: «No hi vingueu a rondar, homes podrits de vanitat, per aqueixa minúscula conca plaent, on la meva ànima va trobar els seus Jardins de l'Infinit... què hi trobaríes que no et semblés pobrament banal» (pp. 805-806). És una constant de tota l'obra de Pere Coromines, com també de la de Jaume Serra Húnter, el fet de voler ampliar constantment el marc dels destinataris potencials de la vida cultural en totes les seves manifestacions, aquell públic dels «casinets de barriada» que ironitzava Claudi Ametlla. A «Jardí de l'Infinit», la meditació primera del conjunt que és *Jardins de Sant Pol*, un lector humil hi pot trobar, en la ingenuïtat d'una escriptura didàcticament més eficaç del que hom pensa, una descripció d'un marc i d'un treball meditatiu. El marc del passejant solitari davant una bellesa esclatant del que és petit i format en el tot lluminós dona una situació sempre repetible per tal de situar el treball de pensament que ens possibilita la familiaritat amb uns conceptes metafísics elementals: el de la imaginació configuradora de formes i l'Infinit que la suporta i possibilita. A les parelles enamorades de Sant Pol o al pagès que torna de la feina se'ls diu finalment com a dedicatòria final de tota la meditació: «quan la terra tingui una bona saó de pluja, i les plantes posin més fosca la verdor, i les garrofes penguin com arracades, i els raïms verolin sota els pàmpols, l'Infinit florirà en les vostres ànimes, com va florir en la meua, i una quieta sensació de repòs us segará el braços i les cames, i les hores us passaran en el més pur oblit» (p. 806).

\*

L'ambient de la meditació segona no és la caminada d'un passejant solitari; l'escena de «Jardí de la Mar» és la d'una excursió familiar amb la barca d'En Benet: «Aquella tarda la barca de tretze gúes d'En Benet feia goig de veure. Les meves filles s'havien assegut als bancs travessers, els nois s'enfilaren a proa. Jo m'estava al forat de popa, i l'Enric, el pescador, s'aguantava dret al mig de la barca; quan, arribats arran de les ones, el fill de l'Enric, els seus gendres i els palers de la platja, apuntada a popa l'espatlla, es posaren a cridar i a empènyer a la una, i la barca lliscà suau... En nom de Déu!... En mar!... La barca flotava aïrosament i totes les cares resplendien d'una alegre emoció» (p. 806). En aquest ambient festiu, en el goig de l'excursió marinera, l'autor reflexiona sobre la manera com els pescadors «enraonant-se entre ells fixaren el lloc on ens trobàvem per les senyes que prengue-



ren de la costa» (OC, p. 806). L'operació és molt senzilla: s'entre- guarden dos punts de la costa a estribord de la barca, un de prop, per exemple la Cabra, i un de lluny, com és ara Grimola, i quan l'un cau exactament darrere l'altre diuen «ve la Cabra per Grimola». «El lloc així fixat és ben precís, i moltes vegades rep un nom, com poden tenir una vinya, un turó o una vall d'en terra. Les senyes són els punts d'orientació, i prendre senyes és determinar el paratge de la mar on es troba la barca.» (OC, p. 807). El bon ull meditatiu, o el bon sentit filosòfic de Pere Coromines, sap trobar en la mar *coneguda* pels pescadors l'acció cognoscitiva en la seva originalitat primera. «Tota la mar des de la costa a la fonera està dividida en un gran nombre de jardins...». La realitat coneguda ens és donada per una multiplicitat de determinacions que es limiten les unes a les altres des dels punts de referència que són les senyes en la mar o les fites, marges i altres limitacions en terra. Coromines està operant amb un molt bon instint filosòfic, semblant al que Husserl posà més tard de relleu al conegut apèndix a la *Krisis sobre l'Origen de la Geometria* comentat per M. Merleau-Ponty i J. Derrida. Pere Coromines veu en l'art dels pescadors d'identificar mitjançant senyes *jardins en la mar* una bona pista per tal de comprendre els orígens intel·lectuals de les concepcions matemàtiques en operacions realitzades en el món-de-vida: «Aquest instint, doncs, de la mesuració exacta que és fàcil d'observar en molts d'ells, essent com són humils i altrament il·letrats homes de mar, ens permetria d'investigar encara avui els orígens intel·lectuals de les concepcions matemàtiques. No és el contingut del seu coneixement el que m'interessa, sinó la trama delicada de la intel·ligència, resta que s'ofereix a la nostra observació, d'una llum que va il·luminar els orígens de la coneixença humana» (OC, p. 808). L'ésser de les idealitats geomètriques determinades com a intel·ligibles ofereix a la gran tradició filosòfica el constant problema de la seva interpretació; l'escriptura de Coromines ha sabut trobar un bon exemple per fer-se amb les dades constants del problema: «L'ús de les senyes i de les línies imaginàries, que formen angle en el cap de mort de la barca, suposa un profund sentit de les concepcions geomètriques, un veritable seny de precisió científica.» (OC, p. 807).

L'estratègia de Pere Coromines és molt simple. Ens fa confiança de les seves «divagacions» i les situa en l'ambient i circumstàncies on foren motivades: «Tot meditant sobre aquest instint de la mesuració exacta que rau en l'ànima dels homes de mar, heus aquí que impensadament la meua divagació es decantà cap a la meditació metafísica» (OC, p. 808). L'art de mesurar dels pescadors sap obtenir una determinació com un Jardí de la Mar on nosaltres no li veuríem. Aquesta determinació té la peculiaritat més clara que la dels, diguem-ne, exemples terrestres d'unir-nos espai, temps i moviment, realitats que són

pròpies de totes les determinacions, cosa que més fàcilment se'ns escaparia amb d'altres exemples: «Un *Jardí de la Mar* és un espai com ho són el cel i la terra, però és un espai que es mou, i que per aquesta raó del seu moviment duu adherida una aparença de temps.» (OC, p. 808).

La progressió del raonament de Coromines és, en la seva ingenuïtat, didàcticament molt clara: allò visible elemental que totalitza no és l'espai; cel-terra-mar són visibles i com a tals continguts sempre limitats «Fins en dia clar poc abans de la sortida o de la posta del sol, quan no hi ha cap núvol ni cap estel, veiem en el cel quelcom que no és espai perquè té un color i l'espai no en té.» (OC, p. 808). «La terra, el cel i la mar són coses *situades* en l'espai, per complexes o per simples que siguin, coses que, per una il·lusió dels sentits, la nostra habitual observació empírica ha confós amb l'espai mateix»; «Tampoc no és cert que els jardins de la terra al contrari dels de la mar siguin immòbils» (OC, p. 808). Coromines situa, amb terminologia kantiana, el treball de determinació sobre l'aparença com a obra de la imaginació i l'enteniment en el temps i la consciència de l'objecte: «no és del tot arbitrari deixar que l'enteniment munyeixi aqueixa aparença d'un Jardí de la Mar, espai en moviment, figuració conjunta de l'extensió i de la durada» (OC, pp. 808-809). «El temps és la mesura que la meua imaginació usa per mesurar el moviment. Aquest rebrec de la mar que és l'ona està afectat d'un moviment que la meua imaginació mesura per medi del temps...» (OC, p. 809).

La meditació de Coromines es centra, per tal de progressar, en la certesa del jo com a ésser actual i des d'aquí la relació al temps i a la idea de món com a totalitat. Coromines parla de «una cadireta de roca viva» (OC, p. 809): jo sóc el meu ésser actual i mentre visqui seré el meu ésser actual de cada instant. També parla d'una «palanca» (OC, p. 810) per tal d'avançar en el coneixement de les coses i dels éssers en relació amb el temps. És la meua manera de conèixer objectes la que no em pot donar com hipotètica imatge un immutable tot —el món— com a objecte: «no puc fonamentar res sobre la imatge d'un món etern, perquè tant si ho és com si no és, jo el percebo com si no ho fos» (OC, p. 810). Coromines observa que quan volem saber què hi ha i què més hi ha i què més... en l'extensió indefinida dels astres, la impossibilitat de totalització ens procura un malestar més gran que quan fem la mateixa cosa amb els estats successius dels temps. La causa d'aquesta diferència està en el fet que els sentits «m'ajuden a percebre la meua limitació en l'espai», però «no em diuen res del misteri del meu començament o del meu acabament» (OC, p. 811). El tot de l'ésser, però, se m'imposa com «una condició de la coneixença humana» (OC, p. 813).

Coromines es planteja com a final de la seva meditació l'aporètica del criticisme teòric com a resultat: «Com és que hi ha en mi aqueixa

idea d'eternitat inimaginable? (OC, p. 814). El punt adquirit és formulat clarament com una tensió final entre sensibilitat i racionalitat, com a final d'aquesta segona meditació emmarcada en l'excursió marítima: «Jo sóc el meu ésser actual, els meus sentits no proveeixen la imaginació dels termes i figures d'un món etern, però la meua raó s'eleva de la unitat del temps a la idea d'una eternitat necessària» (OC, p. 814). La conclusió és repetida, encara més clarament, en un moment posterior de la meditació següent: «Havia trobat fins ara que la meua imaginació, amb les intuïcions que li provenien de la meua sensibilitat externa i de la interna, no podia fer-se l'infinit, ni l'etern; no cabien en la seva quadrícula de l'espai i del temps. Mentre que enfront d'aquesta posició negativa de la sensibilitat i de la imaginació, sorgien en mi les idees d'infinit i d'eternitat com a condicions necessàries de la coneixença» (OC, p. 820). Alexandre Galí diu en algun lloc parlant de Jaume Serra Húnter que fou el primer home d'aquest país que en sentir-lo parlar de Kant no deia bajanades. La recepció que Coromines fa del kantisme és també prou apta, en la seva senzillesa, per tal d'indicar la seriositat del seu esforç de documentació que és a la base de la forma original que dona al seu intent de recepció del pensament metafísic i les seves apories crítiques.

\*

De nou solitari, amb el *Cançoner* de Petrarca com a company, el meditatiu s'atura davant la *fluència* d'una font: «La font de l'Omeda». Val la pena reproduir els versos que *acompanyen* al jo que meditarà en el seu camí cap a la font *amb la qual* meditarà.

Quand'io movo i sospiri a chiamar voi  
 E'l nome che nel cor mi scrisse Amore  
 Laudando s'incomincia a udir di fore  
 Il suon de' primi dolci accenti suoi

Coromines comenta: «L'amor havia escrit en el cor del poeta el nom de Laura i així, quan movia els sospirs a cridar-la, *laudes* eren els començaments sensibles del seu primer accent... també jo per a la meua meditació, havia de menester la clemència dels versos de Petrarca i d'aqueixes valls. Em calia un dolç estímul exterior, un espectacle que deixés en llibertat el meu esperit, però que de tant en tant el tornés a la realitat amb els *laudes* de les seves creatures» (OC, p. 816). Hi ha en la forma escollida per Coromines per tal de donar-nos amb aquests *Jardins de Sant Pol*, una de les molt escasses obres metafísiques en llengua catalana, que podríem anomenar misteri o vida secreta de la lloança davant la bellesa que ens és regalada i que intervindrà, no capriciosament, en el joc dels conceptes que la meditació més expressa comporta. La meditació prop de la fluència de la font co-

mença separant, discernint, diferenciant: una cosa és l'aigua i una altra cosa és la font: «La font és ombrívola i això no ho dic de l'aigua; o que l'aigua és freda, i això no ho dic de la font» (OC, p. 816). Pere Coromines, que motivà en el seu fill Joan la passió de la filologia, s'aplica a unes distincions. Hi ha una *vena* d'aigua anterior a la font. La *deu* seria el nom de tota l'aigua que raja de la font. El *doll* seria la forma de la deu. «La font fóra, doncs, el lloc on ix enfora la deu congriada en les capes permeables de la terra». La repetició de l'exercici cognoscitiu com a capacitat habitual de discernir els conceptes de coses reals i conegudes ens prepara a «encetar una meditació sobre la veritat».

Descartes, Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, són evocats en una seqüència acumulativa, el sentit de la qual fóra finalment el pessimisme budista: «el fi de la voluntat és l'ésser, i l'ésser, és el sofriment sense remei» (OC, p. 817). La meditació de Coromines sobre la font, *amb* la font, té, sobre els seus accents aparentment ingenus –sobretot per a una repetida lectura provinciana dels nostres petits fragments de tradició filosòfica–, una comunitat amb moments de la fenomenologia merleau-pontiana de la *percepció* i de les categories levinasiana del *goig* i arendtiana de la *natalitat*: «Estones ha que aquesta font m'està dient amb la clara remor del seu raig que ella existeix fora de mi, talment que, si altres més no, fórem dos en el món, ella i jo» (OC, p. 818). En l'esperit del meditatiu s'estableix un diàleg entre *la font* i la *Crítica de la Raó Pura*. «Jo existeixo», «sóc quelcom» pretén la font. Ets «una cosa que els homes en diuen font», ets «un accident de la cosa en si», «l'home coneix la cosa en si com un fenomen, com una representació que els seus sentits li donen arreglada a les quadrícules del temps i de l'espai, i que l'enteniment pensa amb l'altra quadrícula de les seves categories» determina la Crítica. «Però jo rajo aigua...» conclou finalment la font. El diàleg entre la font i la *Crítica de la Raó Pura* s'estableix en l'esperit del qui medita en el temps i es cansa: «tenia la boca seca i el front ardent». La prosa de Coromines fa que el meditatiu pensi *amb la font*, literalment *amb*, segons allò que en idioma levinasià se'n diu el goig *de l'element* d'allò del que visc: «pujant la curta rampa de la font i acotant-me sota la bardissa, que li fa una ombrívola barbacana, vaig beure tres o quatre embostes d'aigua i em vaig regalar la testa amb la seva frescor. I contra el meu enteniment, que només concebia la veritat, tal com la deia la *Crítica de la Raó Pura*, no sé quina puixança misteriosa, esperonada per la frescor de l'aigua, cridava a dins de mi amb autoritat irresistible que la font tenia raó» (OC, p. 818).

*Laudando si incomincia a udir di fore...* hi ha com una complicitat des de la lloança i l'agraïment *entre* la font i el pensador que beu *de* la seva aigua i es refresca *d'ella* quan es disposa a atrevir-se a la discussió

entre el monisme i el pluralisme metafísics: «Jo sóc, no precisament perquè penso, sinó perquè tinc una consciència que es manifesta per una multitud de funcions, en una paraula perquè sóc» (OC, p. 819). En la tòpica de les facultats des d'on les meditacions que són *Jardins de Sant Pol* s'emmarquen i es despleguen, és la voluntat la que realitza en forma superior l'afirmació d'existència: «On no arriben ni els sentits ni l'enteniment ni la raó, arriba la voluntat humana» (OC, p. 822). «Jo *sóc perquè* vull, que si no volgués ni pensaria. Els altres éssers *són* perquè en ells es manifesta una voluntat que *vol*. I pel sol fet de voler un i altre afirmem que som. Les coses *són* perquè en elles obra una voluntat que *vol*. La voluntat dels éssers i de les coses només es diferencia per un grau més alt o més baix, tal vegada en les coses nul, de consciència. La meua voluntat és infinita, i si la puixança de l'home igualés la seva voluntat l'home seria Déu» (OC, p. 823).

Aquesta potència en el sentit de capacitat o dinamisme de la voluntat desfà en la meditació del caminant l'antinòmia entre la limitació de la intel·ligència i l'afirmació de la meua existència substancial. En el seu plantejament i la seva resolució, Coromines troba concordants les posicions escolàstiques i les kantianes: «La mateixa insuficiència de l'enteniment que els escolàstics constataven pel que toca al coneixement de Déu, sostenen els kantians quant a la cosa en si. Heus aquí el fons de tristesa que entelava la joia d'aquesta meditació» (OC, p. 823); «Si els uns [els escolàstics] m'oferien l'amor de Déu —millor que el seu coneixement segons Sant Tomàs—, els altres [els kantians] m'obrien la porta de la raó pràctica. En la meua meditació he vingut igualment a raure en aquesta deu de les més nobles veritats que és la voluntat humana» (OC, p. 823).

*Laudando si incomincia a udire di fore...* La contemplació de la bellesa del paisatge i els versos de Petrarca, en tancar en un sentit idíl·lic, contemplatiu, de la bellesa exterior, li donen a la meditació una situació final joiosament afirmativa: «Tal vegada el Petrarca, com un diapasó espiritual, ens ajudi a trobar el to d'aqueixa benigna cantúria de les coses i dels éssers vinents...». La descripció del paisatge ha transcendit el seu paper inicial del marc on situar reflexions per tal d'implicar-se en la qüestió meditada en aquest moment final de «La font de l'omedà»: el meditatiu amant dels versos de Petrarca considera que «no és estrany que la nostra ànima, en essent que sortim al camp, s'aboqui a la contemplació del món i es resisteixi a acceptar que li vingui d'una vana aparença tan embriagador encís» (OC, p. 824). Coromines parla *de les arrels de la voluntat en els pòsits subconscients de l'ànima* i molt bellament del fet que la voluntat fa esclatar *les branques, flors i fruits de l'ànima*. Hi ha en Coromines una constant celebració de l'abundància de vida, de l'afirmació existent, dinàmica, eficaç: «Estimem sense hebreu coneixement previ de l'objecte del nostre amor;

creiem sense saber què creiem. Primer de tot és creure, estimar, anhelar, voler; després la intel·ligència barbotejarà en termes de raó, si pot, què hi ha en el fons de la nostra creença, del nostre anhel, del nostre amor» (OC, p. 824). La fluència de la font de l'omeda: ...però jo rajo aigua... no és un testimoni aïllat... el diàleg entre existents es fa finalment una coral: «Els camps de blat de moro rossegen, que la tardor s'acosta i aviat les panotxes esclataran, escabellades les crespes tofes de pèl roig; en les hortes, l'abundància de les tomaqueres enasprades es pigarà del fruit com de grossos robins. Per entre les canyes i els verns les cases de Sant Cebrià ens enviaran llur somris ingenu. I més enllà, passada la verneda, acompanyats dels turons, que ens seguiran de banda i banda fins a la mar, a claps ombrejats de suredes i de pins, o bé arrisats de les tòries dels vinyets, d'una verdor bajana, tornarem cantant a Sant Pol, i el nostre cant s'enfonsarà com una llançà en la blava forària del ceb» (OC, p. 824).

\*

El Farell és un topònim del Sant Pol de Coromines que no se sap ben bé del cert on és. Quan un puja per la carretera reial diuen que s'hi va, i si el caminant ja arriba a Murtra és que ja l'ha passat: «El Farell és, doncs, posat en terra, una mena de *Jardí de la Mar*, lloc sense senyal, fixat per línies d'orientació del qual sabeu bé quan hi aneu i quan en veniu, sense adonar-vos bé de quan hi sou» (OC, p. 825). Coromines en fa una figura de l'Ideal kantià, del Déu que es pot trobar «sense eixir del born d'una metafísica racional» (OC, p. 831). Tota la meditació quarta de *Jardins de Sant Pol* juga amb aquest fet del Farell, «una realitat de la que et pots acostar i de la qual et pots allunyar». La meditació «Jardí del Farell» obre i tanca amb aquest motiu, finalment: «Enlluernat per la resplendor dels meus pensaments vaig davallar a Sant Pol d'esma, amb els ulls oberts, sens veure res. Havia arribat al Farell: en el meu èxtasi estava segur que el Farell no era més ençà ni més enllà. En trobava en la nou mateixa de l'Ideal, en la blanca brasa viva del *noúmenon diví*» (OC, p. 834).

«Jardí del Farell» és primerament la intensificació teològica racional dels moviments que obre en totes les meditacions precedents: «D'ençà de la primera meditació metafísica que cerques Déu, i si fins ara només trobares l'Infinit i l'Eternitat, i la Veritat, la Bellesa i la Bondat absolutes com a termes finals de l'espai, del temps, del coneixement, de l'estètica i de la moral, no cal desesperançar-se, per tal com tots aquests camins menen a Déu» (OC, p. 830).

«Jardí del Farell» és també la reformulació personalíssima del «testimoni dels més nobles i alts esperits: Plató, Aristòtil, Descartes i Kant que partiren en la seva filosofia de l'existència de Déu». El moviment comentat és el de l'afirmació de la plenitud ontològica de



l'Ésser Infinit: «Intuïció de l'Ésser, idea del Bé Absolut existent en l'ànima com un record, idea innata depositada en l'ànima humana pel seu Creador, ditada de l'obrer o empremta de l'Arquitecte infinit, etern i perfecte que l'ha obrada, la Idea de Déu és sempre pur reflex de quelcom que està fora de mi, resplendor tan intensa i tan viva que la meua ànima d'home moridor no pot mirar de fit a fit. És impossible que sigui invenció humana allò que l'home no pot imaginar, ni entendre, ni posseir» (OC, p. 832).

El moviment meditatiu conclou amb una comparança de l'arbre que m'és present per la il·luminació que rep que l'allibera de la foscor, i l'home que s'allibera de la contingència per la llum de les idees absolutes:

«Aquest arbre que tinc davant és ara igual que era en la nit obscura, però ara hi ha damunt d'ell, reflex de quelcom que li és exterior, la resplendor del sol. I així com l'arbre enfonsat en l'obscuritat absoluta fóra arbre igualment, però el seu semblant no lluria la resplendor del sol; així l'home, privat del reflex diví que són les idees absolutes, quedaria ensorrat en tan miserable contingència espiritual, que per a ell ni el temps fóra temps, ni l'espai fóra espai, ni percebria la veritat, ni la bondat, ni la bellesa, per manca d'un terme de comparació. Aqueix reflex, en l'home, de les idees absolutes el fa semblant a Déu, com el reflex de la llum del Sol fa a la Lluna semblant al sol. I fins l'home que nega Déu ho fa amb la llum de Déu, orb voluntari a qui no és possible de concebre el món més que en tant, com ell mateix, és il·luminat per una claror divina» (OC, p. 833).

\*

«La Font del Morer» és, finalment *una meditació dialogada* entre Martirià, August i Jeroni. Són tres amics que parlen tot fent camí cap a Morer, aturant-se, més enllà de la cadena que tanca el pas als carros ja a l'entrada del bosc, a escoltar «la remor que fa el torrent». En els tres personatges estan esquematitzades tres posicions bàsiques: Jeroni és l'home de la fe positiva en la Revelació, August és l'home de ciència i de la tècnica, Martirià és el filòsof «transcendental», el del sentit del diví. El meditatiu de les anteriors meditacions.

En el moment inicial, Martirià convida els seus dos companys a «oir» la remor que fa el torrent: «l'aigua hi serpeja entre les pedres i s'hi escabella enjogassada» (OC, p. 384). Aquest fet marca les posicions dels amics. August protesta «Com ho saps? Jo sento la remor, però no veig res». Martirià explica que mai se n'havia adonat fins que un dia va tenir com una revelació, un èxtasi, «com si totes les meves potències espirituals desfermades s'esbravessin en llibertat. Em costa molt de creure que em provingués de mi sol aquella eufòria».

Segons Jeroni, el que li ha passat a Martirià és semblant a com parlà Déu a Moisès a la bardissa ardent; però a aquesta revelació li manca la forma i la finalitat per tal d'ésser «la comunicació per vies de Déu dels misteris que podem creure». Martirià parla, en canvi, d'una *revelació de substància...* (p. 386). Segons Jeroni, tot això és «ame-na literatura», «bombolla de sabó», «un joc», «pura abstracció» perquè «sense el pern de la fe l'home sempre divagarà en les tenebres d'un relativisme agnòstic» (OC, p. 837).

August pensa que l'èxtasi «és un fet d'experiència perfectament definit per la fisiologia»; quant a les «visions» i l'eufòria de la qual parla Martirià pensa que són projeccions: «la imatge es projecta enfora, però la llanterna la duem a dins» (OC, p. 835). August, el científic, «no sap qui està més trastocat d'aquests dos» (OC, p. 836). En la fe de Jeroni i l'idealisme de Martirià, August només hi veu «la llum de la vostra amistat»: «si no fos per vosaltres personalment, això que dieu m'avorria» (OC, p. 838). El sentit de la realitat i la sobrietat de la intel·ligència estarien compromesos per les fantasies religioses o idealista «a còpia de capbussar-vos en la boira heu acabat per perdre l'hàbit de mirar la realitat de fit a fit... sou enemics de la intel·ligència humana» (OC, p. 838); «el meu concepte d'intel·ligència sofreix en el seu decòrum i en la seva elegància de veure l'ús que en feu» (OC, p. 838). Martirià li diu que és «com l'ocell que ha nascut en la domesticitat» (OC, p. 835) i Jeroni que segons ell «la intel·ligència humana no ha de llevar-se del fang» (OC, p. 838). És ell responent al retret que acabem de citar qui dóna un fragment de Plotí contra els gnòstics: «Menysprear el món i les seves belleses no és pas tornar-se home de bé» i qui precisa com a idealisme transcendental la posició de Martirià.

\*

*Jardins de Sant Pol* és un obra singular en la prosa catalana; dóna en una forma molt àgil elements d'una metafísica transcendental, racional i teista, diferent de la tradició eclesiàstica, de l'escepticisme més o menys elegant dels homes de cultura, o del positivisme, implícit o explícit, dels homes de ciència. La seva coloració dominant és una constant celebració de l'abundància de vida, de l'afirmació existent, dinàmica, eficaç de la plenitud humana.